

UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

Facultad de Filosofía, Historia y Letras

Tesis doctoral: La devoción mariana en el folklore argentino.



Olga Fernández Latour de Botas

Doctoranda: Prof. Olga Fernández Latour de Botas
Madrina de tesis: Dra. Alicia Lidia Sisca.

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Julio 2003
Buenos Aires
República Argentina

INDICE

- Fundamentos de gratitud.....	1
- Introducción.....	3
- Capítulo I.- El Folklore: un camino crítico.....	6
1.- Precisiones sobre el vocablo designador.....	8
1.1.- Grafía y fonética de la palabra "folklore".....	10
1.2.- Polisemia del vocablo FOLKLORE.....	12
1.3 (A). Generalidades sobre Folklore, como ciencia.....	12
1.3.1.- Taxonomías ajenas y propias.....	13
1.3.2.- Sobre la metodología pre-folklorística.....	23
1.3.2.1.- El "Método de trabajo folklórico" según la escuela finlandesa.....	27
1.3.2.2.- Dos grandes maestros y dos enfoques metodológicos paradigmáticos.....	47
1.3.2.3.- Otros métodos y procedimientos incorporados a los estudios folklóricos.....	49
1.4 (B). El campo del Folklore. Contenidos fenoménicos.....	52
1.4.1.- Mis preferencias conceptuales sobre el folklore.....	63
1.4.1.1.- Salvedades necesarias sobre distintas aplicaciones del concepto de relatividad cultural.....	64
1.4.2.- Selección de propuestas teóricas.....	66
1.4.3.- Conformación del folklore argentino.....	79
1.4.3.1.- Áreas de cultura tradicional en territorio argentino.....	82
1.5.- (C). Folklore, por extensión.....	88
1.5.1.- Proyecciones del folklore.....	89
1.5.2.- Folklore Aplicado.....	92
Notas de Fundamentos de gratitud, de la Introducción y del Capítulo I.....	95
Capítulo II.- La herencia de España.....	99
1.- Una acendrada fe en María Santísima.....	99
2.- De los navíos a los pueblos.....	109
3.- María, la única, en el calidoscopio de sus advocaciones.....	114
4.- Aproximación "ética" y "émica" a los principios teológico-filosóficos de la devoción mariana en el folklore argentino.....	122
4.1.- Mirada "ética" y mirada "émica". Concepción "sistémica" del contexto cultural.....	123
4.2.- Los dogmas de Fe. Una selección de la bibliografía mariológica.....	127
4.2.1.- Mariología de José C.R. García Paredes, cmf.....	127
4.2.2.- Trasplante y arraigo del culto mariano en América. América tierra de María, por Pedro Ferrini f.d.p.....	140
4.2.3.- Un testimonio "émico" de manifestaciones locales del culto mariano popular en el cono sur de América (De: El desierto canta a María. Bailes Chinos de los Santuarios Marianos del "Norte Grande" (Chile) por el padre Juan Van Kessel.....	142
Notas del Capítulo II.....	145

Capítulo III.- Presencia mariana en los ciclos vital y anual.....148

1.- Los dos polos de la religiosidad popular.....	152
2.- Presencia mariana en el ciclo vital y en el ciclo anual del hombre de cultura folk.....	154
2.1.- Presencia mariana en el folklore del ciclo vital.....	161
2.1.1.- El nombre de María.....	168
2.1.2.- Un complejo fenoménico de gran riqueza: el folklore literario.....	169
2.1.2.1.- Presencia mariana en los juegos infantiles.....	171
2.1.2.2.- Coplas, romances y otros cantares marianos del ciclo navideño... 176	
2.1.3.- Diversos matices de la devoción mariana en el cancionero tradicional de adultos.....	180
2.1.3.1.- Alabanza a María por su poder sobre el demonio.....	180
2.1.3.2.- Alabanza por su belleza. Comparación de María con lo bello.....	181
2.1.3.3.- Belleza y valor de los objetos de la Virgen.....	186
2.1.3.4.- Sacralización del amor humano por mediación de la Virgen.....	186
2.1.3.5.- El amor a la Virgen como máximo paradigma del afecto humano..187	
2.1.3.6.- Sacralización del amor filial, de la amistad, del parentesco y otros afectos, por mediación de la Virgen.....	188
2.1.3.7.- Presencia mariana en el folklore de los ritos de transición.....	188
2.1.3.8.- Impetración.....	189
2.1.3.9.- Sacralización del canto por mediación de María. Fórmulas de iniciación y de finalización, intercalaciones, cogollos, etc.....	198
2.1.4.- Leyendas, conjuros, ensalmos.....	214
2.1.5.- La fuente del poder de María.....	245
2.2.- Presencia mariana en el folklore del ciclo anual.....	252
2.2.1.- Breves consideraciones sobre las fiestas folklóricas.....	254
2.2.2.- La imagería y los exvotos en el culto mariano.....	257
2.2.3.- Para un estudio estructural de las fiestas folklóricas iberoamericanas. 262	
2.2.4.- Calendario de las fiestas marianas del folklore argentino.....	271
2.2.5.- Reflexiones sobre "Danza" y "Baile".....	276
2.2.6.- Las danzas religiosas en una perspectiva histórica.....	278
2.2.7.- Panorama sintético de las danzas ceremoniales y religiosas en la Argentina.....	282
2.2.8.- Los danzantes y su función.....	285
2.2.9.- Particularidades regionales	286
Notas del Capítulo III.....	296

Capítulo IV.- La devoción mariana en las proyecciones poéticas del folklore argentino..... 306

1.- La Virgen María en la poesía gauchesca argentina.....	308
2.- La Virgen María en la poesía regional.....	313
3.- El tema mariano en la literatura de cordel.....	317
4.- La tradición mariana popular proyectada en diversos géneros poético-musicales.....	330

4.1 Proyecciones de la copla de tema mariano.....	331
4. 2.- Proyecciones de la Décima de tema mariano.....	335
4. 3.- Proyecciones del Romance o el Argumento de tema mariano.....	336
4.4.- Otras formas poéticas.	343

Capítulo V.- Conclusión.....	347
-------------------------------------	------------

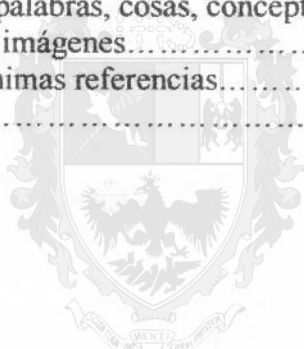
Notas de los Capítulos IV y V.....	349
------------------------------------	-----

Apéndice: Presencia del Rosario en el culto mariano regional y popular de la Argentina	i
---	----------

En el Año del Rosario.....	i
1.- La perspectiva del Folklore.....	ii
1.1.- Flor nueva de antiguas tradiciones.....	ii
1.2.- La devoción del Rosario: prestigio popular de un modelo litúrgico.....	v
2.- El Rosario de María.....	viii
2.1.- El Rosario en la historia: palabras, cosas, conceptos.....	xiii
3.- Objetos de culto: rosarios e imágenes.....	xx
4.- Las fiestas del Rosario. Mínimas referencias.....	xxiv
5.- Conclusión.....	xxv

Bibliografía

Fuentes documentales.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

LA DEVOCION MARIANA EN EL FOLKLORE ARGENTINO

*“Rosario bendito de María,
cadena dulce que nos unes con Dios”*

De SS. Juan Pablo II, en el

“Año del Rosario”

- Fundamentos de gratitud.

He basado la heurística de esta Tesis en el espíritu de la Carta Apostólica sobre el Santo Rosario dirigida “Al Episcopado, al clero, a los fieles”, por el Santo Padre Juan Pablo II desde el Vaticano, con fecha “16 de octubre del año 2002, inicio del vigésimo quinto año de mi pontificado”, como su autor indica al pie de página. Ella constituye el primer gran documento papal de tema mariano del nuevo milenio y proporciona un marco de excepcional apoyo y paternal aliento para encarar un tema de perfiles tan variados y de tan delicada condición como es el de “La devoción mariana en el folklore argentino”.

Antes de exponer este trabajo deseo dejar constancia de mi agradecimiento a quienes me encaminaron por estas huellas de devoción personal y comunitaria y cuyas presencias espirituales o físicas contribuyeron a su realización.

A mi madre, de quien conservo en el fondo de la memoria el recuerdo de su dulce enseñanza junto a mi cama, cada noche de la primera infancia, en las palabras de esta oración:

*Con Dios me acuesto,
Con Dios me levanto,
La Virgen María
Me cubre con su manto*

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

que es a la vez rima de corte popular y metáfora de una de las más bellas manifestaciones de la Madre de Dios, protectora de los hombres por medio de su manto, como lo enseñó el benemérito fundador de la Orden de Predicadores, Santo Domingo de Guzmán.

Junto a mamá, a mi padre, que trajo de Francia y tuvo siempre en su corazón la conmovedora historia de Bernardette Soubirous y de las revelaciones recibidas de Nuestra Señora en la milagrosa gruta de Lourdes.

Y luego a mis maestros, mis catequistas, mis amigos, los sacerdotes de la Iglesia de Nuestra Señora de las Victorias - donde me casé y donde mi esposo y yo bautizamos a nuestros hijos- los de la parroquia de mi infancia - Nuestra Señora de las Nieves- y los de mi parroquia actual - Nuestra Señora de Loreto-.

A la Universidad del Salvador – tras mis Bodas de Plata como docente titular en sus claustros-, a sus autoridades, a los colegas y discípulos que me alentaron a concretar este

A la Universidad del Salvador – tras mis Bodas de Plata como docente titular en sus claustros-, a sus autoridades, a los colegas y discípulos que me alentaron a concretar este trabajo. Debo palabras de reconocimiento particular a la doctora Gloria O. Martínez, cuyos sabios consejos he tomado en cuenta para la mejor presentación del trabajo, y especialmente a mi madrina de tesis, la doctora Alicia L. Sisca, quien marcó un camino con su propia –y brillante- tesis doctoral sobre Martín Fierro como obra portadora de valores cristianos enraizados en el ser cultural argentino (1999) que, desde fines de 2002, se ha brindado al conocimiento público en la concreta realidad del libro (1).

Por fin, y ya que está entre las más caras tradiciones hogareñas de la iglesia de habla hispana la de invocar a la Santísima Virgen en las matrices formales que constituyen su folklore poético, quisiera recordar aquí, como corolario de estas páginas introductorias, una décima espinela que, por su popularidad añosa e interestrática, me ha parecido paradigma ideal para mi propósito.

En efecto, la bella combinación de diez versos octosílabos que generó la España de los siglos áureos y que fijó en estrofa el clérigo rondeño Vicente Espinel, no solamente fue adoptada en el Río de la Plata por los payadores y cantores de cuño popular para entonarla, según cada costumbre local, con música de tristes o de estilos, de milongas o de tonadas. También nos legó una de las más armoniosas oraciones marianas de la lengua española, predilecta de América, que como estrofa aislada aparece en muchos devocionarios – a veces para ser rezada después del Santo Rosario- y que, como veremos más adelante, fue objeto de inspiración para algún alto poeta glosador de España o del Nuevo Continente a partir de cuya obra, pasó como composición poliestrofica a la tradición regional del noroeste argentino de donde fue recogida por Juan Alfonso Carrizo en su “Cancionero Popular de Tucumán” (2). Esta popular décima era también tradicional en la rama tucumana de mi familia, y ocupó un lugar de gran valor afectivo en mi propia catequesis doméstica. Es la que expresa, en la versión aprendida por mí:

*Bendita sea tu pureza
Y eternamente lo sea
Pues todo un Dios se recrea
En tan graciosa belleza.
A ti, celestial princesa,
Virgen sagrada, María,
Yo te ofrezco en este día
Alma vida y corazón
Mírame con compasión,
No me dejes, Madre mía.*

Vaya esta súplica como “remate”, como “cogollo”, como devoto “envío”.

- Introducción

Desde su fundación a fines del siglo XVIII (3) y hasta ahora, las llamadas Ciencias del Hombre - por sus plurales vertientes entre las que se encuentra el Folklore- han trabajado para establecer su campo de estudios y sus métodos a partir de la premisa de afrontar las dificultades que el investigador tiene para considerar al ser humano – es decir a su prójimo- como campo para la observación científica (4), y mi trabajo actual no escapa al peso que la aceptación de tal premisa descarga sobre la responsabilidad de recorrer con objetividad tal camino crítico.

Antes bien, en el caso del tema elegido para esta tesis, **La devoción mariana en el folklore argentino**, se intensifican los problemas relacionados con la imparcialidad del observador respecto de su objeto de estudio, ya que como autora no solamente soy una persona humana, sino que soy también, una mujer argentina, católica, portadora de herencias familiares de acendrada identidad regional y profundamente devota de María.

Como contrapartida que me animó a seguir adelante en este rumbo, traté de canalizar desde vivencias personales y profesionales mi contribución documental, de acentuar los beneficios de la llamada “visión émica” del asunto y de facilitar, acaso, la apertura de una nueva vía de indagación para quienes deseen desentrañar, en el presente texto, los rasgos inequívocos de una “mirada insistentemente comprometida” (5).

La Hipótesis principal de mi tesis es la siguiente:

En las distintas áreas de cultura popular tradicional de la Argentina, la devoción a la Virgen María constituye el nexo fundamental entre todos los actos del ciclo vital y del ciclo anual del hombre y su más sólido recurso para la aproximación a los misterios de nuestra Fe.

Las Hipótesis secundarias o complementarias apuntan a probar que:

a) La evolución histórica del culto a la Santísima Virgen y sus diversas manifestaciones de arraigo localizado en el territorio argentino muestran, con notable claridad, la

vigencia de los principios opuestos y complementarios que sustentan la dinámica cultural: “tradición-innovación” y “regionalidad-globalización”.

b) Las advocaciones marianas, con particular referencia a las que se encuentran en territorio argentino, configuran un colorido calidoscopio de metáforas impregnadas de elementos reconocidos por la más profunda identidad popular.

c) La presencia mariana es una de las constantes que aparecen con mayor frecuencia en las proyecciones literarias y artísticas de la cultura popular tradicional argentina.

Para el tratamiento de estos temas:

- debí definir el campo y los métodos propios del Folklore como disciplina que estudia dicha “cultura popular tradicional”, con particular énfasis en las especies literarias y coreológicas;
- procuré también describir sintéticamente los procesos históricos mediante los cuales se produjo la transferencia del culto mariano europeo a nuestra América y las características de ese culto en la cultura emisora;
- intenté caracterizar, asimismo, las singularidades que tiñen de colores locales la recepción americana de dicho legado. Puse el acento en los lenguajes verbales y no verbales en que sus portadores se expresan, particularmente en territorio argentino, con especial profundización en los aspectos etiológicos y funcionales de los dos complejos fenoménicos que elegí como reveladores de la emergencia contextualizada de algunas de las más coloridas manifestaciones del culto popular tradicional a la Madre de Dios: el del cancionero y el de las danzas ceremoniales.

Por fin, a partir de los datos documentales correspondientes, sintetice los indicadores de la presencia mariana en las ya mencionadas coordenadas cíclicas que jalonan la vida del hombre. Este itinerario procura mostrar, si su propósito se cumple, lo expresado en las tres Hipótesis secundarias arriba expuestas con ejemplificación basada sobre todo en las manifestaciones del folklore literario.

Más allá de los planteos puramente intelectuales y de la emoción afectiva, fue mi propósito contribuir, con esta Tesis, a la valoración de hechos de profundo arraigo popular que, si se muestran dispersos y frecuentemente descontextualizados como ocurre en los medios masivos de comunicación social, se desvinculan de su raigambre histórica. Por el contrario, si se los considera en sus múltiples dimensiones del pasado y del presente, ellos pueden aportar elementos de sólido prestigio popular y de incuestionable atractivo social a la labor catequística y misional en nuestro país.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

CAPITULO I

El Folklore: un camino crítico

Todas las selectas citas que incluyen las doctoras Alicia L. Sisca y Gloria O. J. Martínez entre los “Principios que pueden servir de guía” de su obra Manual de metodología para la investigación en Humanidades (6), son aplicables a la finalidad última de este trabajo, pero una de ellas, especialmente, me servirá para justificar la elección que hago al iniciar el tratamiento del arduo tema del epígrafe. Perteneció a Monseñor Dr. Jorge Bergoglio, en la página 9 de su Prólogo a la obra Pequeños Gestos con Gran Amor de A. Rossi y D. Fares, y dice textualmente:

“/.../ la sencillez ayuda a la profundidad”.

De acuerdo con tal aserto deseo instalar, como fundamentos de la construcción teórica que será marco para el desarrollo de esta Tesis, dos formulaciones de Augusto Raúl Cortazar que poseen en grado de excelencia ambas cualidades: sencillez de enunciados y profundidad de contenidos.

La primera se refiere a qué es el folklore como patrimonio fenoménico: consiste en su conocida enumeración de caracteres diferenciales de este segmento cultural mediante los cuales podemos reconocerlo entre el entramado del tejido social histórico y contemporáneo. La tomamos, no del erudito estudio de publicación póstuma “Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural. Concepción funcional y dinámica”, que analiza hasta sus últimas consecuencias y corrobora con toda su vida de investigador las premisas de su juventud (7), sino del clásico libro titulado, precisamente ¿Qué es el folklore? (8), texto de iniciación para toda nuestra generación de folkloristas. Es la que expresa como caracterización sintética:

“Como resumen, podemos plantear una vez más la apremiante pregunta ¿Qué es el folklore? Por nuestra parte, hemos procurado demostrar que es el cúmulo de fenómenos que cumple un lento proceso de asimilación en el seno de ciertos sectores humanos que llamamos pueblo, deslindables dentro del ámbito de la sociedad civilizada contemporánea; constituye un complejo cultural que tiene su manifestación en todos los

aspectos de la vida popular; se adquiere y difunde por el vehículo de la experiencia, traslucida en la palabra y el ejemplo; se colectiviza y logra vigencia merced a su condición funcional de satisfacer necesidades biológicas y espirituales; adquiere la plenitud de su sentido (sea remota supervivencia o transculturación reciente), cuando perdura, tradicionalizándose a través de generaciones y esfumando su origen tras el anonimato de sus creadores; por fin, como resultado del proceso, que se cumple con sosegado ritmo secular, aparece típicamente localizado por el inevitable influjo de la naturaleza inmediata, que sustenta y circunscribe la vida del conjunto.

Esquemmatizando, diríamos que los fenómenos que han cumplido su complejo proceso de folklorización resultan ser populares, empíricos, de transmisión oral, funcionales, tradicionales, anónimos, socialmente vigentes y geográficamente localizados.”

La segunda procede de los apuntes comunes de clase que entregaba el maestro, y alude al Folklore como disciplina científica. Es la que dice:

“El Folklore es la ciencia que observa, recoge, documenta, describe, clasifica, estudia y compara las manifestaciones de la cultura tradicional del pueblo o sociedad folk, para, después de este análisis, realizar síntesis y exponerlas sistemática y metódicamente”.

No conozco mejor camino crítico para llegar a comprender la verdad y enseñarla, en el terreno del folklore, que el descripto en el párrafo precedente. Su sencillez facilita toda práctica, su claridad no interpone barreras entre los hechos y el investigador, su ductilidad se abre paso entre la maraña fenoménica, su profundidad conduce a la entraña de los procesos que, con el paso del tiempo, han dado como resultado los hechos del presente: más que una definición es, sin duda, el enunciado de un auténtico método.

A partir de estas premisas me corresponde realizar ahora los deslindes conceptuales que mi propia experiencia y mis libres elecciones teoréticas caracterizan la posición personal adoptada frente al tema y, más precisamente, delinear, dentro del panorama general de caminos críticos posibles, aquel que conduzca más claramente al objeto de esta tesis: La devoción mariana en el folklore argentino.

1.- Precisiones sobre el vocablo designador.

El vocablo “Folk-Lore”, fue creado por el anticuario inglés William John Thoms y publicado por primera vez el 22 de agosto de 1846 cuando el semanario londinense *Athenaeum, journal of English and foreign literatura, science and the fine arts for the year 1846* (Nº 982) reprodujo, bajo el título de “Folk-Lore”, la carta que el estudioso había enviado con el seudónimo de Ambrose Merton.

Expresaba Thoms en el comienzo de su famosa carta inaugural a la Dirección del periódico:

“Sus páginas han dado testimonio tan a menudo del interés que demuestra usted por lo que en Inglaterra designamos con el nombre de Antigüedades Populares, o de Literatura Popular (aunque, entre paréntesis, es más un Saber Tradicional que una Literatura, y podría describirse más propiamente con una buena palabra anglosajona, Folk-Lore, -el Saber del Pueblo-)”. (9)

De esta manera el vocablo había sido creado y, aunque no entremos aquí de lleno en aspectos históricos de su azarosa vida, diré, sí, que importa rescatar algunos de los elementos que rodearon su incorporación al léxico científico de su época. Aquí destacaré solamente dos.

En primer lugar el hecho de que Thoms esbozara, desde la misma carta inicial, la importancia de unir los hechos folklóricos para reconstruir el contexto que ellos configuran. En efecto, después de considerar a la obra *Mitología Germana* de Jacobo Grimm como el libro más notable producido en su tiempo, se pregunta ¿qué es la materia allí reunida? Y responde:

“Una masa de hechos minuciosos, muchos de los cuales, considerados separadamente, aparecen triviales e insignificantes, mas, cuando son ordenados dentro del sistema en el cual su inteligencia maestra los ha entretejido, asumen una importancia que nunca hubiera soñado atribuirles su compilador.”

En la actualidad no buscaríamos el “sistema ordenador” en la “inteligencia maestra” del estudioso sino en los indicadores proporcionados por la cultura que se está investigando, pero, de todos modos, la idea de pasar de la monografía a la integralidad para favorecer la interpretación de los hechos, es significativa.

En segundo lugar subrayaré la lúcida visión de Thoms respecto del interés que poseen, en la materia a la que había nombrado, los estudios comparativos, cuya ejemplificación realiza, a manera de sabrosa muestra, entre un juego infantil inglés de ancestral función adivinatoria y ciertas prácticas referentes a augurios y oráculos populares germánicos. Su fuente local procedía, sin pretensiones de rigor técnico, de informaciones que le habían sido comunicadas “por un amigo” respecto de hechos que ocurrían en Yorkshire “en otro tiempo y tal vez actualmente...” y el segundo término de la comparación se ubicaba, también entonces, en los datos referentes a Alemania contenidos en la obra antes citada de Jacobo Grimm. El efecto que se proponía Thoms resultaba plenamente logrado ya que mostraba el camino hacia la indagación etiológica profunda de los contenidos semánticos emergentes, en este caso, en aparentes “niñerías”.

He señalado estos rasgos en la mirada crítica de William John Thoms, porque tanto el enfoque contextual como el comparatista se cuentan entre los que más prestigio poseen en la ciencia del Folklore del presente y, porque, en lo personal, me resultan particularmente importantes, como lo refleja el marco teórico de esta Tesis.

Aunque, etiológica y etimológicamente, el vocablo Folk-Lore puede asociarse a varias etimologías que le otorgan sustento válido, muchas propuestas fueron formuladas para sustituirlo desde los ámbitos de otras lenguas. Sin embargo ellas no tuvieron fuerza suficiente para tornar obsoleto su uso, por lo que en el transcurso del primer siglo de su existencia, se lo observaba internacionalmente lozano e incorporado como palabra de reconocimiento internacional. Ello no impidió que se produjeran variantes en su grafía, en su fonética... y, lo que es más serio, en sus contenidos semánticos, lo cual condujo a una suerte de confusión pública respecto de sus cabales significados, que es la que hoy se percibe. Debemos hacer referencia a esos tres procesos.

1.1. – Grafía y fonética de la palabra “folklore”.

En cuanto a las dos primeras propiedades - grafía y fonética- dejo constancia de que me niego a practicar la escritura de la palabra ideada por Thoms y de sus derivados, con prescindencia de la letra “k” y su sustitución por la “c”, así como a intentar una pronunciación “a la inglesa” que omita la “e” final, ya que ello no conduce a lograr una auténtica isofonía respecto del vocablo en su lengua de origen.

Me apoyo en el respeto etimológico que debemos a la arraigada raíz lexemática “folk” en inglés, “volk” en alemán, con su correspondiente latino “vulgus”. Los inexpresivos vocablos “folclore” o “folclor”, aceptados por la Academia, conducen a su reestructuración tri o bi silábica - “fol-clo-re” o “fol-clor” - donde ya nada puede indicar la presencia original de los significantes “pueblo” (folk) y “saber” (“lore”), por lo que se distorsiona absolutamente su esencia.

No obstante ello, en la página 15, edición 1999, de la obra Ortografía de la Lengua Española (10) complementaria del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (11), leemos que “La letra k siempre representa el fonema oclusivo velar sordo de kilómetro” y continúa: “Se escriben con k palabras procedentes de otras lenguas en las que se ha intentado respetar la ortografía originaria. Ejemplos: káiser, kiwi, kermés, kurdo. Muchas de ellas pueden también escribirse con q o c, como quermés o curdo”. En resumen: la letra k, como siempre lo supimos, pertenece al alfabeto castellano y puede usarse cuando la construcción etimológica de la palabra así lo requiera.

En la página 30, por otra parte, se expresa: “Las voces de otros idiomas no adaptadas al español y utilizadas en nuestra lengua respetarán su ortografía original”, si bien se agrega que en la escritura “es conveniente distinguirlas mediante el uso de procedimientos gráficos como las comillas, la letra cursiva, etc.” Y da como ejemplos *affaire*, *lady*, *whisky*.

A diferencia de otros vocablos como el citado kiwi, cuya grafía aceptada es tanto ésta como kivi o quivi - y, según el Diccionario, sirve para nombrar un ave apterigiforme del tamaño de una gallina que habita en Nueva Zelanda y no la verde fruta que desde hace algunos años consumimos - , la palabra “folklore” - designadora

de tan entrañables contenidos para todos los pueblos- no ha logrado, según quien esto escribe, una adecuada adaptación por parte de la Academia. Por ello continuamos con las enseñanzas de nuestros grandes maestros, algunos argentinos y otros iberoamericanos, que escriben folklore con k y lo pronuncian en castellano, con todas sus letras, como enseñaron –dando ilustres ejemplos- Bruno C. Jacovella , Augusto Raúl Cortazar y Berta Elena Vidal de Battini.

La cuestión de la separación en sílabas, especialmente al final del renglón, encuentra asimismo ciertos problemas, pero ellos se aclaran también en la citada obra de la Real Academia (12) que expresa: “ /... cuando una palabra está integrada por otras dos que funcionan independientemente en la lengua, o por una de esas palabras y un prefijo, será potestativo dividir la voz resultante separando sus componentes, aunque la división no coincida con el silabeo de la palabra”, y pone como ejemplos los vocablos nosotros y desamparo. Esta práctica fue seguida por los citados estudiosos en la mayor parte de sus obras editadas, si bien coincidían con la Academia cuando, en página 84 de la misma publicación, al referirse al tema “Guión”, la alta corporación española aconseja: “Es preferible no fragmentar las palabras de otras lenguas al final del renglón, a no ser que se conozcan las reglas vigentes en los idiomas respectivos”.

En resumen, si consideramos que el vocablo folklore está ya integrado a la lengua castellana, deberemos separarlo, cuando resulte necesario al final del renglón, en sus dos componentes originales, “folk – lore”, porque conocemos su etimología sajona y porque, en este caso, hacemos uso de la opción posible en los casos paradigmáticos de “nos-otros” y de “des-amparo”.

Por fin, en cuando a la grafía del vocablo que nos ocupa, advertimos que, de acuerdo con lo generalmente aceptado, escribimos con minúscula la palabra folklore cuando se refiere al patrimonio fenoménico o cuando indicamos que se trata de sus derivados del mismo carácter, ya se trate de trasplantes o de proyecciones. Cuando se trata de la ciencia, escribimos su nombre con mayúscula – Folklore- y lo mismo actuamos cuando nos referimos al Folklore Aplicado, como ciencia teórica de la práctica folklórica en materia de devolución social.

1. 2.- Polisemia del vocablo FOLKLORE.

Aunque el vocablo folklore se ha divulgado internacionalmente, parece que sólo funciona con eficacia si se lo refiere a naciones pertenecientes a la civilización occidental o a sociedades occidentalizadas. En tales contextos, hoy, se utiliza la voz “folklore” para designar:

- a una ciencia del orden de las antropológicas: (A) “Folklore”;
- al objeto de estudio de dicha ciencia: (B) “folklore”;
- a fenómenos inspirados o relacionados con (B): (C) “folklore por extensión”;
- a una disciplina derivada de (A), que se define por las especificidades de (A), de (B) y de (C): D “Folklore Aplicado”.

1. 3.- (A) - Generalidades sobre Folklore, como ciencia.

La primera institución científica dedicada en el mundo al estudio del Folklore, como disciplina autónoma fue la Folklore Society, fundada en Londres en 1878 por un grupo de estudiosos entre los cuales descollaba el creador de aquel nombre. William John Thoms, nacido el 16 de noviembre de 1803 había de fallecer el 15 de agosto de 1885 y es necesario reconocer que, como nadie es profeta en su tierra, poco había ocurrido, alrededor de la palabra que creara en 1846, hasta la fundación de la Folklore Society, y poco siguió ocurriendo en ciertos círculos europeos como lo refleja la obra de Giuseppe Cocchiara, *Storia del Folklore in Europa* (13), donde apenas se dedican algunos renglones al creador del vocablo que dio nombre a esta ciencia.

Pero aún más que la historia de esta Sociedad y de los millares de organismos que siguieron sus pasos en el mundo entero en cuanto al tratamiento científico de los hechos folklóricos, nos interesa aquí volver a aquella carta de 1846, en que Thoms propuso su “buen vocablo compuesto sajón” para nombrar, según sus palabras, “lo que en Inglaterra llamamos Antigüedades Populares o Literatura Popular (a pesar de que es más un Saber Tradicional que una Literatura)” y donde es importante señalar su voluntad de denotar el carácter no parcializado del patrimonio para el cual él proponía aquella denominación. Sin embargo, la relación prioritaria de la palabra “folklore” y las expresiones literarias siguió manteniéndose, como lo comprueba el tratamiento dado

a este campo por la Clasificación Decimal Universal utilizada para el ordenamiento de bibliotecas.

La historia del Folklore como disciplina se asocia especialmente a la historia de sus métodos, tema que hemos de recorrer más adelante. Pero la identificación del folklore como patrimonio fenoménico, es decir como campo de trabajo para cuyo conocimiento se proponen las estrategias de dichos métodos, se facilita mediante la revisión de sus esquemas clasificatorios, por lo cual, el tema de las taxonomías será, en este caso, objeto de un análisis previo.

1.3.1- Taxonomías ajenas y propias.

Como se ha dicho más arriba, la Clasificación Decimal Universal o CDU (1927-1933) - derivada de la Dewey Decimal Classification que había sido propuesta por Melvil Dewey en 1876- asignó a “folklore” el número 398, es decir que, según su criterio, el folklore abarca: dentro de Ciencias Sociales /3/, lo que corresponde a Historia y Geografía /9/ y más ceñidamente, dentro de ello, a Literatura /8/.

Recordemos que los grandes campos que distingue la CDU son: 0 Obras generales; 1 Filosofía; 2 Religión; 3 Ciencias Sociales; 4 Filología y Lingüística; 5 Ciencias Matemáticas, Físicas y Naturales; 6 Ciencias Aplicadas. Medicina y Tecnología; 7 Bellas Artes; 8 Literatura y Bellas Letras; 9 Geografía, Biografía, Historia.

La subdivisión básica que allí se proporciona para el campo del “folklore” es la siguiente:

398	Folklore
. 2	Hadas. Mitos. Leyendas.
. 23	Anécdotas. Humor popular.
. 3	Supersticiones, creencias y costumbres populares.

- . 31 El fuego.
- . 33 Días de fiesta.
- . 332.12 Pascuas. Huevos de Pascua.
- .16 Pentecostés.
- .41 Período de Navidad.
- . 396.332.42 San Silvestre y el nuevo año.
- .45 Purificación. La Candelaria.
- .34 Costumbres locales.
- .4 El mundo sobrenatural. Brujas, etc.
- .42 /.43 Apariciones. Espíritus.
- .5 Libros para jóvenes. Juegos populares.
- .51 Libros populares.
- .54 Obras de teatro populares.
- .541 Motivos religiosos.
- .543 Motivos profanos.
- .6 Adivinanzas, enigmas, acertijos, etc.
- .7 Libros de sueños. Véase 159.963.3
- .8 Baladas populares.
- .83 Casa, familia, amistad, amor.
- .85/.87 Canciones populares
- .9 Refranes, proverbios, adagios, etc.

Esta Clasificación fue elaborada para uso bibliotecológico, y se refiere, obviamente, a libros, pero, a partir de la adaptación que Augusto Raúl Cortazar hizo de ella para uso del Folklore en función del ordenamiento de su patrimonio fenoménico y de la aprobación de su sistema de categorización por el Congreso Internacional de Buenos Aires en 1960, su inclusión en el contexto de este trabajo resulta ineludible (14)

En cuanto a lo arriba transcripto, es cierto que el espectro de subdivisiones publicadas en la segunda edición de tal Clasificación bibliotecológica (15) excede lo puramente literario, pero también lo es que las especies poéticas y prosísticas constituyen los sectores allí mejor representados y que, aún en los casos restantes, la impresión que nos queda se vincula con el estudio de las manifestaciones verbales que describen o narran las fiestas y costumbres. Como que, de hecho, la metodología folklórica contemporánea procura obtener dichos testimonios del exacto discurso del portador registrado por la grabación sonora o audiovisual y no conformarse con transcripciones realizadas por el recolector en su lengua, con su terminología y con su estilo.

Numerosas propuestas clasificatorias se han elaborado para los materiales folklóricos y en cada una de ellas se enfoca a dicho patrimonio desde la perspectiva teórica del clasificador. La más simple y práctica que conocemos para el objetivo aquí propuesto es la clasificación de materiales folklóricos que – considerándola “muy generalizada” pero sin citar su procedencia- divulgó Bruno C. Jacovella en su utilísimo trabajo titulado Encuesta Folklórica General del Magisterio. Manual-Guía para el Recolector (16).

Folklore espiritual o animológico.

Artes. Literatura en verso y en prosa. Música. Danza. Talla. Decoración
 Concepción del mundo. Creencias. Ritos.
 Saber (del Hombre y de la Naturaleza).

Folklore social o sociológico.

Lenguaje.
 Usos y costumbres
 Fiestas y ceremonias.

Folklore material o ergológico (del gr. ergón “trabajo” , en el sentido de “cosa hecha”)

Técnicas primarias. Productivas (agricultura, ganadería, caza, pesca) y de conservación, preparación y acondicionamiento.

Técnicas transformadoras. Textiles, cuero, madera, varillas, asta; otros elementos animales y vegetales; barro; metales.

Monografías. La vivienda y sus anexos; mobiliarios y utensilios domésticos. La indumentaria. Medios de transporte; el apero de montar.

Oficios y profesiones. Domador, Payador. Curandero, Baquiano, Rastreador, Artesanos varios: plateros, trenzadores, etc.

Técnicas corporales. Equitación. Natación. Esgrima.

Una de las últimas propuestas taxonómicas que incluyen el campo del folklore es el Tesoro de Folklore, Cultura Popular y Culturas Indígenas, elaborado por Alberto Villalón y María Teresa Melfi (17) sobre la base de clasificaciones precedentes entre las que debemos citar la de Ralph Steele Boggs, la de la Unión Panamericana, la de la Internacional Volkundliche Bibliographie, la elaborada por Isabel Aretz (FINIDEF, Caracas) y el Thesoro de Artesanías y Artes Populares de René Durand.

Si bien en estas dos últimas muestras clasificatorias (la divulgada por Jacovella y el Tesoro de Villalón-Melfi) el folklore literario se encuentra enmarcado en el contexto total del patrimonio, los materiales literarios narrativos – poéticos y prosísticos- poseen un soporte taxonómico especializado y particularmente rico.

Efectivamente, como se expondrá bajo el título dedicado a metodología, la primera línea de investigación que, en el orden mundial, enunció un “método de trabajo folklórico”, la escuela finesa a partir de Julius y Kaarle Krohn (18), lo hizo sobre especies del folklore narrativo en verso y en prosa y generó la elaboración de los primeros Índices de tipos y luego de motivos de cuentos (19). La obra posterior de estudiosos de diversas orientaciones, particularmente la de Vladimir Propp (20) polemiza con estos autores e intentan establecer constantes morfológicas tan interesantes como extremas. Para los fines de nuestra aproximación taxonómica

elegimos un esquema simple y sumamente divulgado para la organización de los cuentos (21), que es el siguiente:

I. Cuentos de animales.

1-99. Animales salvajes

100-149. Animales salvajes y animales domésticos.

150-199. Hombre y animales salvajes.

200-219. Animales domésticos.

220-249. Pájaros.

250-274. Peces.

275-299. Otros animales y objetos.

II.- Cuentos folklóricos comunes.

300-749. A. Cuentos de magia.

300-399. Adversarios sobrenaturales.

400- 459. Esposo (esposa) sobrenatural o encantado u otros relativos.

460-499. Tareas sobrehumanas.

500-559. Ayudas sobrenaturales.

560- 649. Objetos mágicos.

650-699. Poder o conocimiento sobrenatural.

700-749. Otros cuentos de lo sobrenatural.

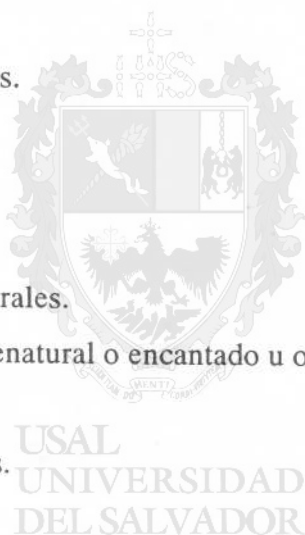
750- 849. B. Historias religiosas.

850-999. C. Novelle (cuentos románticos)

1000-1199. D. Cuentos del ogro estúpido.

III.- Chistes y anécdotas.

1200-1349. Historias de tontos.



- 1350-1439. Historias acerca de parejas de casados.
- 1440-1524. Historias acerca de una mujer (niña, muchacha).
- 1525- 1874. Historias acerca de un hombre (niño, muchacho).
- 1875- 1999. Cuentos de mentirosos.
- 2000- 2399. Cuentos de fórmula.
- 2400- 2499. Cuentos no clasificados

Es indudable que las grandes compilaciones de relatos tradicionales así como los Romanceros y Cancioneros recogidos de la oralidad, fueron los materiales preferidos por los folkloristas en todas las comarcas y en todos los tiempos. En la actualidad, algunas escuelas muy fecundas en estudios denominados “folklóricos”, especialmente en los Estados Unidos de Norteamérica, se dedican casi exclusivamente a los relatos de transmisión oral, muchas veces con poco cuidado de que sean tradicionales, como ocurre con la llamada “leyenda urbana”, predilecta de las páginas de Internet, que está sujeta, en realidad, a distintos procesos de dispersión y con función no idéntica a la de los relatos folklóricos propiamente dichos. En cuanto a las leyendas folklóricas también han sido objeto de clasificaciones específicas una de las cuales es la que transcribiré cuando, para tratar el tema de las Leyendas en que aparece la Virgen, me refiera a la obra de Berta Elena Vidal de Battini (22). De todos modos, en las clasificaciones de uso más frecuente en nuestro país se observa una clara diferenciación entre distintas categorías de relatos orales: los cuentos (ficcional, sin localización espacial ni temporal, en los que “no se cree”); los “casos” o “sucedidos” (que se relatan como ciertos y se localizan como próximos en el tiempo y en el espacio, aunque sean en realidad cuentos o leyendas); las leyendas (que comprenden relatos explicativos referentes a ciertos lugares, ciertos elementos de la naturaleza, ciertos hechos vinculados con la historia del hombre o con la relación entre el hombre y personas sagradas o santas, con el hombre y los seres sobrenaturales o con el hombre y la naturaleza); tradiciones históricas (que son narraciones sobre personajes o hechos ocurridos en el pasado histórico, en las cuales la creatividad popular ha hecho intervenir elementos imaginativos, mágicos o sobrenaturales). La denominación de mito, que literalmente puede darse a toda construcción ficcional, sólo se emplea técnicamente para designar a aquellas narraciones que van acompañadas en actos por ritos. Los estudios narratológicos han comprobado que es una constante universal el

hecho de la transformación de los mitos en simples cuentos o en juegos, cuando se desintegra la cosmovisión que los sustentaba como relatos originarios, heroicos o fundacionales.(23)

En rigor, y aún dentro de los marcos generales de las clasificaciones, cada especie folklórica exige una clasificación interna de los hechos que la constituyen. En el caso particular de los Cancioneros, la naturaleza de los diversos elementos que intervienen en él, obliga a utilizar dispares criterios internos para su clasificación: unos para la poesía que se canta, otros para la música con que se canta dicha poesía, otros para los instrumentos musicales utilizados, otros para las danzas que se ejecutan al compás de esos instrumentos, con esas melodías y mientras se entonan esas letras. Distintos especialistas han clasificado en el plano internacional tales especies, y autores nacionales han realizado, por su parte, contribuciones fundamentales, básicas, adecuadas a las características de cada uno de los mencionados Cancioneros.

Por mi parte he elaborado criterios clasificatorios del folklore poético y poético-musical que toman en cuenta las aportaciones más importantes de cuatro maestros argentinos: Isabel Aretz, Juan Alfonso Carrizo, Bruno C. Jacovella y Carlos Vega . Ellos serán los que utilice en este trabajo - si bien ya los he publicado en obras previas como Folklore y Poesía Argentina (24), Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la Escuela (25) y Cantares Históricos Argentinos (26) – y pueden resumirse en el siguiente cuadro taxonómico:

I.- Repertorio de adultos. Poesía	Música	Especies
1.- Monorrimos	Europea antigua: silábica, con giros gregorianos o melismática.	Alabanzas, Trisagios. otras Canciones religiosas, el Padre Nuestro, Arrullos.
2.- Estróficos.		
2.1.- Poliestróficos		
2.1.1. Poliestróficos sin artificios.		
2.1.1.1- Narrativos en cuartetos. Rioplatense antigua.	Estilos, Milongas	
	Cuyana	Tonadas

	Norteña antigua	Tonos
	Rioplátense s. XIX y XX	Polcas, Chamamés.
2.1.1.2.- Noticieros.	“	“
2.1.1.3.- Imaginativos.	“	“
2.1.1.4.- Sagrados.	“	“
2.1.2.- Poliestróficos sin artificios.		
Narrativos en décimas.	“	Lo mismo más Cifras.
“		
2.1.3.- Poliestróficos sin artificios.		
Líricos en cuartetos.		
2.1.3.1.- Lírica pura.	“	Lo mismo sin Cifras.
2.1.3.2.- Lírica aplicada.		
(Rituales, ceremonias de transición)	“	“
“		
2.1.4.- Poliestróficos sin artificios.		
Líricos en décimas.		
2.1.4.1.- Lírica pura.		Lo mismo más Cifras
2.1.4.2.- Lírica aplicada.		
(Rituales, ceremonias de transición)	“	“
2.1.2.- Poliestróficos con artificios.		
2.1.2.1.- Glosas (Lírica pura y aplicada)	Rioplátense s. XIX y XX	Lo mismo sin Polca y Chamamé
2.1.2.2.- Encadenados.	“	“
2.1.2.3.- Canto cruzado.	Norteña antigua y Cuyana	Tonos y Tonadas
2.1.2.4.- Intercalaciones.	“	“
2.2.- Monoestróficos.		
2.2.1.- Lírica pura	Andina norteña	Bagualas, Vidalitas andinas Vidalas
	Incaica norteña	Lo mismo más Yaravíes
	Norteña antigua	Vidalas, Tristes.
2.2.2.- Lírica aplicada (Coplas de bailes y danzas)	Incaica norteña	Huainos, Carnavalitos, Bai

		lecitos, Cuecas, Chacareras
	Norteña antigua	Zambas, Chacareras, Los Aires, Gatos, Chilenas y otros
	Rioplatense antigua	Cielito, Media Caña, Triunfo Malambo (sin letra). Candombe
	Cuyana	Gatos, Cuecas.
	Norteña Siglo XX	Zambas, Chacareras, Gatos, Escondidos, etc
(Estructuras poéticas variadas)	Rioplatense siglo XX	Polcas, Chamamés, Habaneras Tangos antiguos Milongas bailadas. Rancheras.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

II.- Repertorio Infantil.

- | | | |
|--|----------------------------|---|
| 1.- Monorrimos. | Europea antigua, silábica. | Romances y romancillos para rondas y juegos |
| 2.- Estróficos. | “ | “ |
| 3.- Rimas sin canto. (Para adorar al Niño Jesús –loas-; adivinanzas; series para eliminar en los juegos; trabalenguas.) | | |

En cuanto a las especies coreográficas existen también clasificaciones especializadas de aplicación internacional. Las mayores divergencias se deben a los criterios de los cuales se parte. Por ejemplo Curt Sach (27), el clásico teorizador de la danza y la música como hechos culturales, utiliza básicamente tres: a) según la naturaleza de los movimientos (danzas convulsivas; danzas conscientes), b) según los

temas y tipos (danzas abstractas; danzas mímicas; danzas mixtas); c) según las formas. (danzas individuales; danzas coro-circulares o colectivas; danzas de pareja).

La Enciclopedia Microsoft Encarta 97 (28) recoge una clasificación de la danza en dos tipos principales: a) danzas de participación, que no necesitan espectadores y b) danzas que se representan, que están diseñadas para un público. Del primer tipo dice que “incluye danzas de trabajo, algunas formas de danzas religiosas y danzas recreativas como las danzas campesinas y los bailes populares y sociales”. “Para tener seguridad de que todos en la comunidad participen –agrega- estas danzas consisten casi siempre en esquemas de pasos muy repetitivos y fáciles de aprender”. En cuanto a las segundas expresa la misma obra: “Las danzas que se representan se suelen ejecutar en templos, teatros o antiguamente delante de la corte real. Los bailarines, en este caso, son profesionales y su danza puede ser considerada como un arte. Los movimientos tienden a ser relativamente difíciles y requieren un entrenamiento especializado”.

Para completar esta breve referencia taxonómica a la danza como hecho cultural – que nos será necesaria a la hora de referirnos a las danzas ceremoniales religiosas del culto mariano en el folklore argentino- deseo incluir los criterios clasificatorios que utiliza Norma Inés Cuello en su ponencia titulada “Acerca del concepto y la práctica de la danza folklórica” (29). Inspirada, según expresa, por trabajos de Joann Wheeler Kealiinohomoku y Félix Hoerburger , enfoca una caracterización de la danza que la presenta en el contexto de la cultura, como un sistema de comunicación. Se vale para ello de un esquema que comprende: la danza social (comunicación al mismo nivel entre los bailarines: toda la comunidad es potencialmente participante); la danza artística o espectacular (comunicación a distinto nivel: surgen como planos distintos el del danzante y el del espectador) y danza ritual (se propone lograr una comunicación con lo sobrenatural).

Estos amplios marcos clasificatorios nos han mostrado cómo podemos encarrilar el tratamiento de las danzas ceremoniales religiosas del folklore argentino en el universo patrimonial de la cultura folk y, dentro de él, entre las diversas especies coreográficas que, con distintas funciones, lo integran.

En resumen, los marcos taxonómicos que hemos mencionado han de servirnos para encaminarnos hacia el cumplimiento de los objetivos propuestos en nuestras hipótesis y presentar las especies que comprende el patrimonio cultural folklórico en forma ordenada y sistemática. Los distintos acontecimientos que jalonan el ciclo vital y el ciclo anual de las comunidades folk, los diversos tipos de cantares y de narraciones, y los variados fenómenos relativos a las danzas ceremoniales, allí incluidos y expuestos desde todos los puntos de vista, han de requerir tan sólo que completemos sus blancos con los hechos referidos a la devoción a la Santísima Virgen.

1.3.2.- Sobre la metodología pre-folklorística.

Antes de la constitución del Folklore como disciplina científica y antes aún de la adopción del nombre que le conocemos para su campo de estudios, los hechos que ahora aceptamos como “folklóricos” habían sido objeto del interés de muchas personas. Lo habían sido por motivos y con fines diversos cuando no decididamente opuestos, y sus variadas orientaciones habían llevado a quienes las sustentaron, por caminos distintos, hacia el conocimiento generalmente parcial de tales manifestaciones del saber, el creer y el comportarse de la gente.

Decir camino, en el terreno de la ciencia, es hablar de método, y por lo tanto debemos concluir que aquellos antepasados de los verdaderos folkloristas han tenido una o más guías metodológicas para recorrer el terreno de su interés.

Interesantes y precisos son los conceptos que ha dejado en este sentido el doctor Ismael Moya en su clásico libro *Didáctica del Folklore* (30) y su transcripción aquí puede resultar orientadora. Reflexionaba el discípulo de Ricardo Rojas:

“Los estudios e investigaciones sobre la materia que ahora se llama folklore, comenzaron desde que los hombres tuvieron conciencia del haber tradicional del pueblo. La perspectiva de estas actividades abarca una distancia tal que habría que buscar su iniciación entre las culturas más antiguas de la humanidad. Y es que el folklore en cuanto a su condición material, es decir, como fuente de materiales condensadores del conocimiento popular, es eterno, con la eternidad del pueblo. Sus

hontanares jamás se extinguen, porque si una vertiente se agota, surgen en el tiempo y en el espacio nuevas y vigorosas napas que lo renuevan y vivifican perdurablemente. Tiene más profundidad que la historia. El análisis de los materiales cuya esencia popular los convierte en un bien común y los perpetúa en la tradición, fue realizado por hombres de estudio que los diferenciaron, dando a las especies su correspondiente definición. Para separar estas especies fue menester conocer el objeto y contenido de cada una; ello implica una clasificación. Recoger y estudiar un conjunto de hechos culturales, aquellos que suman los caracteres folklóricos, supone un método. Compararlos y ubicarlos en su origen y dispersión, exige un saber erudito.”

Y se preguntaba por fin si todo ello “¿No es obrar científicamente?”.

En el mismo contexto Ismael Moya menciona varias veces la cuestión del método. “¿Era preciso un nombre o la materia para crear una ciencia?” se planteaba y concluía:

“La materia, el nombre es convencional. Durante siglos se trabajó con la materia del folklore sin llamarla folklore. Y se hizo ciencia. En obras clásicas sobre conocimientos populares, los autores cumplieron tres etapas: la recolección de materiales en el medio ambiente, su clasificación por características y, luego, la aplicación del método histórico para establecer la región del origen del refrán, del cantar o del cuento y su trasplante por tradición a otros medios sociales. Y esto ¿no es una sistematización de la disciplina científica? Cuando Erasmo rastreaba un dicho en su *Adagia*, acaso no cumplía una obra científica, con método y conciencia, apelando, además, a todos los recursos de la erudición?”

El doctor Moya pasea a sus lectores gratamente de la mano de los clásicos, desde Pausanias y Aristóteles hasta Donado y Diomedes, desde Erasmo hasta Soraphan de Rieros, no desdeña la mención de Hesíodo y de Ariósteles, de Evhémero y del italiano Fabriü. Recuerda a Juan de Mal Lara, a Gonzalo de Correas, a Pedro Mexía y a Rodrigo Caro, sin olvidar tampoco al significativo Juan Bautista Vico (1686-1774) y a su *Scienza nuova* ya que, según bien lo afirma, “fijó rumbos a los nuevos estudios del folklore”.

Larga sería la mención de autores y textos en los que encontramos datos referidos a hechos que hoy se consideran folklóricos y, lo que es más importante para nuestro tema, también de depurados caminos críticos que constituyen antecedentes de lo que el Folklore, como ciencia, consideró su particular metodología.

La misma gestación del concepto de "Folk-Lore", en su contenido originario, surge de un determinado ambiente intelectual (el Romanticismo europeo), de una determinada preferencia disciplinaria (el anticuarismo), y de una determinada actitud frente a la presencia de constantes y de variables fenoménicas en tiempos y lugares diversos que coincide con lo que más tarde fue llamado "comparativismo".

No solamente la cuestión metodológica respecto de las tradiciones populares aparece esbozada con firmes trazos a lo largo de diferentes etapas de la Historia de la Humanidad. También hallamos la descripción de buenos instrumentos de apoyo que eran utilizados por los estudiosos para alcanzar la verdad respecto de tales hechos, entre ellos la utilización de cuestionarios, la organización de encuestas y la reunión de "corpus" fenoménicos con mayor o menor rigor en cuanto a los requisitos exigidos para su documentación.

La palabra Folk-Lore surgió, como se ha dicho, en el marco de una inquietud por indagar acerca de las tradiciones populares de Inglaterra y no carece de interés para reconocer las características de los caminos críticos que condujeron a su nacimiento y a las sucesivas transformaciones de sus contenidos semánticos el decir repetir que Thoms, el creador, era un típico "anticuario" de la Inglaterra decimonónica.

Si así caracterizamos el oficio de Thoms nos será fácil asociar la descripción de los intereses de este estudioso, no solamente con la de la famosa y ya mencionada Société des Observateurs de l'Homme, constituida en Francia en 1799, sino especialmente con la que el novelista británico Walter Scott (1771-1832) ha dejado de su personaje de Mr. Oldbuck en la novela cuyo título es precisamente El anticuario y data del año 1816. Y tiene sentido destacar aquí que el entusiasmo vocacional del coleccionista, la cultura general y local de profundo fundamento, la falta de profesionalismo y de afán de lucro o de fama, el idealismo humanista que caracterizó a aquellos anticuarios vuelven a aparecer, notablemente, entre muchos de los más conspicuos representantes de nuestra

“generación del ochenta” numismáticos, historiadores, lingüistas, etnólogos y verdaderos folkloristas.

De todos modos no se habla de metodología específica para el Folklore hasta bastantes años después. Constituida la Folklore Society de Londres en 1878, no parece haber lanzado inicialmente ningún manifiesto respecto de las recomendaciones atendibles por sus asociados para llegar científicamente a los fenómenos que interesaban a la joven ciencia. Es más, su actual eclecticismo hace que en corriente año 2003 haya colocado en primera línea, entre los actos conmemorativos del 125º aniversario de su fundación, una exposición de máscaras aborígenes africanas.

Desde fines del siglo XVIII la historia nos presenta la aparición de la *Anthropologie*, definida por el estudioso suizo Alexander Chavannes como “... la ciencia del hombre considerado en la constitución de la naturaleza: en todos los rasgos que lo acercan y en los que lo distinguen de las otras especies (31), pero sólo a mediados del siglo siguiente, entre 1846 y 1878, puede decirse que comienza a florecer en Europa con La cultura primitiva de Edwin Taylor (1865) y en los Estados Unidos de Norteamérica con La sociedad antigua de Lewis W. Morgan (1877) esta ciencia de campo extensísimo que comprende el del Folklore y los de otras disciplinas referidas al hombre como ser social: la Antropología. Una de sus ramas, la Etnología, dedicada al estudio y la comparación entre las culturas de los distintos pueblos de la tierra, compartió desde el principio su campo y sus métodos con los del Folklore como ciencia, sobre todo para las escuelas europeas que consideraron como campo de la disciplina bautizada con el vocablo de Thoms solamente el de la “literatura oral”.

La línea metodológica más notable dentro de la disciplina etnológica fue el llamado “método histórico-cultural” cuya finalidad principal era la reconstrucción de los patrimonios desintegrados y la determinación de su dispersión en el espacio y en el tiempo. La terminología acuñada por aquellos etnólogos influyó sin duda, y mucho, en los estudiosos del Folklore y por ello estos últimos adoptaron y adecuaron para su propio uso, con connotaciones diversas, palabras como por ejemplo la hoy muy controvertida de “supervivencias”.

En este Capítulo no deseo entrar en el terreno del léxico erudito histórico y actual ya que debo concretarme a los aspectos decididamente metodológicos. En cambio sí se me impone destacar la gravitación que tuvieron aquella escuela histórico-cultural europea y su método operativo en lo que se conoce como la primera propuesta de metodología propia del Folklore: el llamado “método de trabajo folklórico” de la escuela finesa.

1.3.2.1.- El “Método de trabajo folklórico” según la escuela finlandesa.

Bajo el título de “Die folkloristische arbeitsmethode,” literalmente traducible por ‘El método de trabajo folklórico,’ apareció en Oslo, Noruega, en 1926 la obra de Kaarle Krohn que cimentó la más prestigiosa escuela internacional dedicada al estudio de la narrativa folklórica. (32)

En nuestro país, como lo destaca Berta Elena Vidal de Battini, la máxima compiladora de folklore narrativo de la Argentina, en el tomo I de los X que componen su colección édit (33), quien primero proporcionó referencias a dicho método fue el profesor Bruno Cayetano Jacovella en sus “Notas” que acompañan la publicación, en la Revista del Instituto Nacional de la Tradición (34) de cuentos recogidos en Catamarca y Corrientes por los investigadores Alberto Carrizo, Jesús María Carrizo y Guillermo Perkins Hidalgo.

Los aspectos históricos del desarrollo de la escuela finesa y de sus publicaciones fueron dados a conocer detalladamente en la Argentina por Augusto Raúl Cortazar, en apuntes que distribuía con su natural generosidad entre sus discípulos en la década de 1950 y que, años más tarde, se editaron en su libro Folklore y Literatura (35).

Explica Cortazar que, entre los métodos más rigurosamente estructurados y con más brillante tradición académica, ocupaba el primer puesto en la ciencia folklórica de aquellos años de la década de 1960 y, el llamado histórico-geográfico o finlandés, en homenaje a sus iniciadores, que aparecía como “sólidamente expuesto como teoría y probado en la práctica a través de centenares de monografías ejemplares”. La importancia excepcional de este método, su amplia difusión en el mundo y la cuantiosa obra que ha suscitado en Europa y América justifican su intento - felicísimo- de resumirlo en pocas páginas, en primer lugar para difundirlo, y además, para utilizarlo en

la ampliación de su campo, extendiéndolo de los materiales folklóricos narrativos a ciertas obras literarias a las que, a su entender, podría aplicarse con singular provecho.

Me interesa incluir aquí la transcripción de este texto del gran estudioso salteño:

“El romanticismo /.../ introdujo en las corrientes del pensamiento occidental, como un fecundo impulso, la valoración de lo popular y tradicional. Nacionalismo, costumbrismo, autoctonismo fueron solo variantes. Finlandia fue terreno singularmente fértil, pues la dominación sueca, prolongada desde el siglo XI, resultaba paradójicamente el principal acicate de la reacción localista finlandesa. El estudiar y conocer la lengua nativa era una definición para un finés de aquella época. El áulico idioma sueco contrastaba con el rudo de labriegos y pescadores; pero no en vano éste evocaba la legendaria raza de los finnoi, los “hombres de los lagos”, que nombra Tolomeo y recuerda Tácito. Johann Ludwig Runeberg buscó inspiración en las leyendas nacientes y cultivando un género comparable al que los románticos popularizaron también en otros países. Tuvo el mérito de identificar su canto con el espíritu finlandés.

Quizás esa misma tensión apartó al hijo de un sastre de aldea, luego dependiente de botica y más tarde médico de pueblo, de sus ocupaciones profesionales para lanzarlo al estudio y la recolección de las poesías populares de los labriegos fineses. Elias Lönnrot, como un intuitivo y talentoso investigador moderno de campo, recorrió remotas aldeas recogiendo cantares tradicionales de labios de laulajat, ancianos rapsodas que los conocían por tradición oral desde tiempos remotos. Agrupó aquellos cantos en torno de los principales héroes míticos y estructuró el conjunto en una especie de epopeya de 32 cantos y cerca de 12.000 versos que publicó en 1835: es el Kalevala, poema de la “tierra de Kaleva”, padre mitológico de los héroes.”

Cortazar, según su habitual procedimiento de eficacia didáctica comprobada, vuelve aquí a insistir sobre el momento histórico en que ocurrían, en la lejana Finlandia, estos hechos vinculados con el espíritu de su tiempo:

“No obstante parecer este caso tan particular, no es sino una manifestación del gran movimiento contemporáneo que lo homologa con la publicación de tantos cancioneros, recopilaciones, antologías y romanceros aparecidos en Europa y América desde fines

del siglo XVIII hasta mediados del XIX, los cuales tienen en los Cantos populares de Herder y en las Reliquias de la antigua poesía inglesa, de Percy, sus memorables precursores. El Kalevala adquirió aureola de símbolo del movimiento de recuperación espiritual de la nación finlandesa. En 1849 Lönnrot aumentó a cincuenta las runas o cantos y casi duplicó el número de versos; pero 1835, fecha de la edición primera, fue el año clave que adquirió más tarde sentido promisorio, pues el 9 de mayo de ese año nació en Viburgo Julius Krohn, quien, investigando luego sobre el texto del Kalevala inició el método que su hijo Kaarle perfeccionó y expuso en *Die folkloristische Arbeitsmethode* / “El método de trabajo folklórico” o, más concisamente, “El método folklórico”/.

Un detalle interesante de índole idiomática, la preferencia por la raíz sajona “folk” y no el “volk” alemán - en la formación del vocablo “folkloristische” en contexto idiomático germano, me parece un indicador no desdeñable de cierto respeto —que las Academias de la Lengua Española no han tenido— para con el origen de la palabra “folklore” y sus derivados, con el fin de mantener no solamente las características fónicas sino también los contenidos etimológicos y etiológicos de dicho vocablo.

El doctor Cortazar se demora un poco, para información del lector, en datos interesantes sobre la vida y la obra de Kaarle Krohn y dice:

“Los antiquísimos cantares y las narraciones en prosa despertaron en Kaarle Krohn parejo interés. Las monografías sobre “El oso y el zorro” y “El hombre y el zorro” son los primeros esbozos del nuevo método. La tenacidad de su acción y las virtudes de su carácter hicieron trascender la obra de este investigador más allá de sus estudios personales: ejerció la presidencia de la Sociedad literaria finlandesa y fundó la Federación de folkloristas (Folkloristischer Forscherbund, Folklore Fellows o Fédération des Folkloristes, según el idioma), conocida universalmente por el valor de la copiosa serie de monografías titulada Folklore Fellows Communications (FFC), cristalización perdurable de sus afanes científicos y de su anhelo de vincular a los folkloristas del mundo. Invitado por el Instituto noruego de investigaciones culturales comparadas, dictó un ciclo de conferencias que constituye la base del libro arriba citado, primer intento de resumida sistematización de la doctrina científica que una legión de discípulos y continuadores contribuyeron a consolidar”.

Tras lo expuesto, Augusto Raúl Cortazar pasa por el certero tamiz de su propia teoría y de su vasta experiencia de investigador los distintos capítulos del libro de Krohn *El método folklórico*. Sin entrar en detalladas controversias resulta evidente que no está de acuerdo con algunos conceptos del autor finlandés respecto de la participación colectiva en la génesis de los fenómenos y en los procesos de folklorización, lo cual es comprensible pues dicha obra corresponde a una etapa de los estudios folklorísticos europeos en la que aún se percibían tendencias extremadas ya emparentadas con el autoctonismo a ultranza ya con el positivismo demoledor. La teoría de Cortazar, caracterizada por sus ponderados criterios basados en el trabajo de campo, debía chocar con aquellos asertos.

Por otra parte, el estudioso argentino se siente en la necesidad de aclarar que a su juicio, el título del libro traducido como *El método folklórico* produce una “influencia perturbadora” ya que parecería aludir a un consabido y único método de la ciencia folklórica, aunque la obra se refiere exclusivamente a las especies literarias. “Por lo tanto - continúa Cortazar-, el método no pretende ser apto para otros aspectos, como las costumbres, las técnicas, las fiestas, la economía o las manifestaciones de la cultura material, en cuyo estudio particular pueden intervenir otros procedimientos de análisis y por consiguiente métodos distintos”. En realidad, si consideramos que el método histórico-geográfico de la escuela finesa fue un derivado directo de la metodología etnológica histórico-cultural no requería alarma alguna la posible interpretación extensiva del título de Krohn. Pero el ordenado pensamiento del doctor Cortazar y su vocación didáctica lo indujeron a escribir las salvedades precedentes a fin de no desorientar a quienes, de una manera mecánica y sin juicio propio, pudieran aventurarse a buscar elementos narrativos en la técnica usada... para la confección de un chifle, por ejemplo.

Respecto de la técnica de la investigación que preconiza el método finés, Augusto Raúl Cortazar comienza por proporcionar importantes datos bibliográficos:

“ /.../ Algunas monografías, de mano diestra, prestigian al método. La mayoría integran la serie de *Folklore Fellows Communications* que prestigia la memoria de su creador y honra a la Academia de Ciencias de Finlandia, que la auspicia. Una colección que acrecienta año tras año su fama es la *Folklore series* (1939 -), de la Universidad de

Indiana, en los Estados Unidos, debida al impulso y dirección de Stith Thompson, el gran maestro que ha llevado a su culminación el método y los trabajos de la escuela finesa. Así lo proclaman libros como *Los tipos del cuento folklórico*, catálogo originariamente preparado por Antti Aarne y ampliado por Thompson y sobre todo el monumental *Índice de motivos de literatura popular* de este último sabio profesos: los seis nutridos volúmenes (enriquecidos en su contenido, con inclusión de material hispanoamericano, en la edición 2ª de 1960) constituyen el más extraordinario registro de temas, motivos y episodios, sistemáticamente clasificados, que colma las aspiraciones de cualquier folklorista y sirve (o debería servir) de fuente de consulta a los estudiosos de la literatura. // Otra notable colección que ofrece volúmenes orientados en el rumbo que aquí señalo es la titulada *Folklore Studies*, de la Universidad de California, que se edita bajo la dirección de Wayland D. Hand, W.A. Lessa, Charles Speroni y M.A. Zeitlin."

Valga aquí como agregado a estos datos anotados por el doctor Cortazar, que los años desde entonces transcurridos justifican y hasta exigen la mención de otros índices como los que la investigadora Susana Chertudi utilizó en sus excelentes colecciones de *Cuentos folklóricos de la Argentina*, Primera y Segunda series (36): *Index of Spanish Folktale*, de Ralph Steele Boggs y *The types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic and Spanish South America*, de Terrence Leslie Hansen.

Por fin, transcribiré aquí la rigurosa síntesis de los pasos del método fines que Augusto Raúl Cortazar detalla en la obra citada. Debo hacer notar que dichos pasos, y las intervenciones personales de Cortazar en la reseña, configuran y perfeccionan, respectivamente, el tratado metodológico primero y original que la ciencia del Folklore ha elaborado para el archivo, la crítica y la interpretación de sus especies literarias narrativas en prosa. Dado que, en mi caso, no he de trabajar específicamente con estas especies sino tan sólo presentar algunas muestras de sus materiales referidas a la temática mariana, mi objetivo es dejar abierta una ancha puerta de orientación teórico-práctica, para mí no invalidada tras las muchas y diversas que la siguieron en el tiempo. Por ella, los narratólogos, portadores de sus corpus de actualizados registros, podrán acceder sistemáticamente al tratamiento esencial de dichas piezas y, tras su análisis, su crítica y su, definir – entre otras cosas- si contienen motivos universales o acaso incluyen manifestaciones de la creatividad popular propias de nuestra tierra. Por ello es

que resulta imprescindible que transcriba aquí el texto de la citada síntesis del ilustre maestro, a la cual he agregado algunas aportaciones personales de formulación posterior. Los párrafos numerados corresponden al texto de Cortazar.

“ 1° Iniciado el estudio de un cuento, la preocupación primera consiste en reunir el mayor número posible de versiones * utilizando para ese fin, ya las fuentes bibliográficas y los archivos de material folklórico, ya las colecciones provenientes de la investigación de campo, que las documenta directamente en la tradición oral del pueblo. Para citar solo un ejemplo: la señorita Rooth, para su estudio sobre Cenicienta, ha reunido, en su impecable monografía, versiones eslavas, bálticas, escandinavas, escocesas, irlandesas, alemanas, francesas, italianas, españolas, portuguesas, de diversas regiones de Europa oriental, malayas, chinas, indias, etc. Cualquiera sea la procedencia de los textos, se requiere, en todos los casos versiones completas y fieles. ”

Es interesante tomar en cuenta la nota a que remite el asterisco del texto anterior: “Cada cuento es documentado en una cantidad indefinida de formas concretas, que son las versiones (puesto que el tipo es una abstracción metodológica); cuando estas versiones son referidas a una de entre ellas, elegida al efecto por razones técnicas, o a la forma considerada arquetípica, toman el nombre de variantes.” Y considero necesario enfatizar aquí, ante el olvido en que parecen haber caído en nuestro medio estos conceptos básicos para la ciencia folklórica, que la existencia “en variantes” de un hecho folklórico es, precisamente una de las características ópticas que permiten identificarlo. “El folklore vive en variantes” (37) ha dicho don Ramón Menéndez Pidal, el sabio filólogo y máximo estudioso del romancero, por lo tanto es señal de alarma que no pocos trabajos de investigadores actuales se basen en el conocimiento de una o dos versiones de hechos que luego estudian sin poder registrar esta marca de apropiación sincrónica y diacrónica de los fenómenos que genera la variación y atestigua la nueva identidad. Es cierto que para poder disponer de un buen número de variantes de cualquier hecho folklórico es necesario trabajar con un nutrido banco de versiones de diversas procedencias. Y ello no es compatible con la aceleración que suele imprimirse al trabajo de campo y hasta a la búsqueda de gabinete.